

Reseña del libro: Alba Gómez García (2021), *El teatro en Ávila y su provincia durante la posguerra (1931-1951)*

Julio Enrique CHECA PUERTA

Autoría:

Julio Enrique Checa Puerta
Universidad Carlos III de Madrid, España
jcheca@hum.uc3m.es
<https://orcid.org/0000-0003-0839-6700>

Citación:

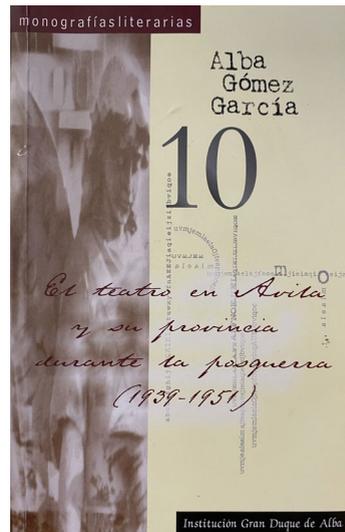
CHECA PUERTA, Julio Enrique (2023), «Reseña del libro: Alba Gómez García, *El teatro en Ávila y su provincia durante la posguerra (1931-1951)*. *Anales de Literatura Española*, n.º 39, pp. 335-339. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.25341>

Ficha bibliográfica:

Alba Gómez García: *El teatro en Ávila y su provincia durante la posguerra (1931-1951)*. Ávila, Diputación de Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 2021, 234 páginas. ISBN: 978-84-18738-03-6.

© 2023 Julio Enrique Checa Puerta

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



Palabras clave: Teatro; siglo XX; Ávila

A pesar de tratarse de una de las manifestaciones culturales más efímeras, los distintos acercamientos a la historia del teatro español contemporáneo, publicados en artículos y monografías académicas, han ido arrojando luz sobre algunas de las sombras que todavía se podían detectar hasta hace pocos años, tales como la contribución de las creadoras o la actividad artística desarrollada en el exilio republicano, entre otras. Las líneas de investigación que se ocupan de estos temas se siguen desarrollando, no sin grandes esfuerzos, y los diferentes proyectos de investigación tratan de esclarecer, con el rigor pertinente, aspectos del pasado teatral y, por extensión, de la cultura española del siglo anterior, todavía insuficientemente atendidos. No obstante, aún quedan parcelas poco conocidas que requieren de un análisis exhaustivo, particularmente durante el periodo que, *stricto sensu*, podemos considerar de posguerra; así como en

aquellos lugares al margen de los principales centros de producción y de exhibición, esto es, Madrid, Barcelona, más algunas otras capitales de provincia. Al tiempo, parece igualmente conveniente prestar atención, de manera general para todo el Estado, a los modelos de producción, a las dificultades para la exhibición, o al papel efectivo que desempeñó la prensa fuera de esos núcleos culturales ya citados, en los que las llamadas «fuerzas vivas» llevaron a cabo un cometido decisivo, aunque no siempre eficaz, para facilitar el control que el Gobierno trató de imponer sobre los escenarios durante el franquismo. En este sentido, incluso la actividad de la censura requiere de acercamientos que den cuenta no solo de la información objetiva recogida en los numerosos informes localizados, sino también de todo un sistema de control que distribuía normas compulsivamente por delegaciones de gobierno, alcaldías y agentes voluntarios. Ese análisis debería dar respuesta a variados interrogantes acerca del lugar que ocupó el teatro en la España de los años 40; del repertorio que se representó en las ciudades pequeñas y en muchos pueblos españoles durante esos mismos años; de las circunstancias reales de producción y de exhibición de los repertorios en todos estos lugares, o de las relaciones establecidas entre la escena de ese tiempo y los diferentes grupos ideológicos y de poder establecidos al finalizar la guerra. Por último, también se podría considerar en qué medida pueden reconocerse líneas de continuidad o hallar evidencias de ruptura con relación a la vitalidad y pujanza artísticas reconocidas durante el periodo anterior. La necesidad de poner en marcha proyectos tan emblemáticos como *La Barraca* o las *Misiones Pedagógicas* ponen de manifiesto que el mapa teatral de la España de preguerra era cualquier cosa menos homogéneo con anterioridad a la guerra civil y que había amplias capas de la población para quien el teatro tenía connotaciones claramente distintas de las que se presuponen para los públicos capitalinos. En efecto, sabemos ya mucho sobre la escena española de preguerra en los principales núcleos de producción y de exhibición; pero poco sobre lo que sucedía en sus márgenes.

El libro que aquí se reseña, *El teatro en Ávila y su provincia durante la posguerra (1931-1951)*, limitado al marco geográfico anunciado en el título, da respuesta a algunas de estas interrogantes y la información que ofrece resulta, a menudo, muy esclarecedora. Su autora, Alba Gómez, ha ofrecido ya otros trabajos que han destacado por el empleo de una metodología adecuada para cumplir perspicazmente con el propósito de la investigación, tal y como sucede en su magnífica monografía sobre la trayectoria profesional y personal de Josita Hernán (Gómez 2021), así como en artículos dedicados al estudio de las relaciones entre el teatro y la censura franquista, por ejemplo. Siguiendo la estela de esos trabajos citados, Gómez aplica en este ensayo una metodología de

trabajo que ha descansado en los materiales hemerográficos disponibles, pero sin renunciar a un inteligente manejo de otras fuentes, entre las que destacan las depositadas en archivos públicos y privados, así como en textos de ficción coetáneos o posteriores, además de estudios sobre la historia cultural y política del momento. En este caso, merece especial atención la lectura e interpretación de una novela de Joaquín Hernández, *Teatro de familia*, cuyo autor era nieto del empresario del Teatro Principal, sin duda el foco más representativo del teatro en Ávila durante varias décadas. Sin pasar por alto su condición de texto ficcional, su análisis permite poner rostro e identificar a algunos de los personajes más influyentes en la vida cultural, social y teatral de la capital y de su provincia, así como esclarecer algunas de las circunstancias que concurrían para la aprobación o desaprobación de una oferta teatral que no siempre se ajustaba bien a los valores morales e ideológicos impuestos por las autoridades. En definitiva, este tipo de fuentes alternativas –otro tanto sucede con las fotografías–, ayuda decisivamente a realizar con solvencia un trabajo de interpretación que vaya más allá de lo meramente estadístico. Es una labor compleja, generalmente oscura y que demanda de cada investigador unas probadas dosis de paciencia, suficientes para no renunciar al rigor y a la exhaustividad necesarios para que el resultado final resulte valioso, esto es, nos permita revisar algunos lugares comunes repetidos perezosamente y, al tiempo, sea capaz de abrir nuevas vías de análisis de cara al futuro. Limitarse al empleo de la prensa histórica puede resultar una tentación, sobre todo en un momento en el que la digitalización permite acceder a numerosos periódicos a través de la pantalla del ordenador; pero suele dar como resultado un acercamiento que descansa en cifras, fechas y nombres, relativamente fiable y, al tiempo, imprescindible, pero insuficiente, si se quiere ahondar en el conocimiento de una realidad tan compleja como apasionante y, a menudo, contradictoria. Por esto, nos parece especialmente revelador el apéndice que se incluye después de los cuatro capítulos de que se compone esta monografía y que cobra verdadero sentido tras haber leído el estudio que lo precede. En este apéndice, en efecto, se consignan más de cuatrocientos espectáculos ofrecidos a lo largo de la década escrutada, no solo en el Teatro Principal de la capital, sino en otros escenarios de la misma –bares, casinos, cines, conventos, escuelas, plazas, sanatorios...–; pero sobre todo en pueblos, como Arenas de San Pedro, Arévalo, Cabeza del Villar, Candeleda, Cebreros, El Barco de Ávila, Muñoyerro o Piedrahita, entre otros. Su consulta permite identificar los nombres de las compañías, los géneros y autores representados, así como las fechas en que tuvieron lugar las funciones; pero conocer el contexto y las circunstancias en que se produjo esta actividad requiere de análisis sustentados en el manejo de disposiciones administrativas, contratos,

fotografías o epistolarios. A estas fuentes se acude de manera prolija en los cuatro capítulos que vertebran la monografía, en los que además se establece un permanente diálogo entre lo acontecido de manera general en el Estado y los pormenores, no siempre coincidentes, que acontecieron de forma singular en Ávila y su provincia. Así, el primer capítulo da cuenta de cuáles serían los espacios reservados para el ocio y la cultura en un territorio que ofrecía dificultades de toda índole para la supervivencia digna de muchas personas durante la posguerra. Su lectura nos permite reconocer algunas constantes recurrentes, como el dominio falangista durante los primeros años, la implementación en Ávila de un sistema de censura unificado para todo el Estado, la importancia de los delegados provinciales, la significación ritual del teatro para FET y de las JONS o el uso propagandista del teatro por parte de los grupos católicos. Estos rasgos, que pueden reconocerse ampliamente en buena parte del territorio, si no en su integridad, presentaron algunos perfiles muy particulares en cada lugar, como consecuencia de quiénes fueron las personas encargadas en cada caso de intervenir en ellos. Así, resulta de sumo interés revisar la actividad de los diferentes gobernadores civiles de Ávila y contrastarla con la información ofrecida por algunos informantes, como José Mayoral, encargado de elaborar partes mensuales para conocimiento del gobierno, sobre muy variados aspectos de la vida en Ávila durante esos años. Asimismo, entrando ya en el siguiente capítulo, destaca la labor ejercida por el *Diario de Ávila*, de especial relevancia, por cuanto actuó como potente filtro censor, capaz incluso de ignorar toda actividad teatral que saliera de los estrechos márgenes morales e ideológicos que se trataban de imponer desde este periódico, absolutamente controlado por la Iglesia. Aquí merecen especial mención su director, Federico Sacristán y su principal crítico teatral, Francisco Gallardo. Aunque se apunta en el primer capítulo, su labor se estudia a lo largo del segundo capítulo, dedicado a esclarecer el sistema empresarial vigente en Ávila y su provincia desde 1936, así como sus relaciones con la escena madrileña de esos años, a través de la visita de algunas compañías profesionales, la creación de grupos de aficionados, la presencia del SEU, de la Sección Femenina y del Frente de Juventudes, de Acción Católica o de la Obra Sindical de Educación y Descanso. También se ofrece información muy valiosa acerca de la habilitación de espacios acondicionados para las representaciones, o de la presencia cada vez más creciente de espectáculos cinematográficos en pequeños núcleos de población que habían contado anteriormente con una actividad teatral de perfiles irregulares. En medio de este panorama, destaca el estudio que se ofrece acerca de la historia del Teatro Principal de Ávila, así como de algunos otros teatros ya abandonados, para la provincia.

Por lo que respecta a la revisión de géneros dramáticos ofrecidos, asuntos de que se ocupa el tercer capítulo, es posible detectar algunas líneas de continuidad con relación al teatro de preguerra, tales como la preponderancia de la comicidad, además del esfuerzo por imponer un teatro religioso de carácter catequístico, en el que el repertorio clásico del Siglo de Oro fue aprovechado con fines políticos y de propaganda. Muchas de las constantes aquí estudiadas se corresponden con las ya conocidas gracias a otros estudios, pero se añaden además interesantes datos acerca de autoras y autores abulenses, como el propio José Mayoral o Adela de Medina y se explican diversos pormenores que permiten comprender mejor la complejísima red de conexiones e intereses que convergían en la actividad escénica durante ese periodo, en los que la arbitrariedad de los sistemas podía palidecer al lado de las arbitrariedades personales y los intereses particulares de algunos individuos con el poder suficiente como para determinar las líneas por las que el teatro debía transitar en algunos pueblos.

Como la propia autora se encarga de subrayar en las conclusiones a su trabajo, este ensayo pone de manifiesto la atrofia generalizada «que afectó a todos los elementos de la cadena de producción, desde los dramaturgos hasta los espectadores», así como la parcialidad del *Diario de Ávila*, el triunfo de algunos géneros y la desatención a otros, en sintonía con lo ocurrido en otros territorios del Estado. Es evidente que un modelo político como el que se impuso durante el franquismo propició muchas de esas similitudes, incluso en sus desviaciones más grotescas, pero falta conocer con mayor precisión, entre otras cosas, quiénes fueron los agentes encargados de llevar a cabo muchos de estos procesos. Aquí, por ejemplo, aparecen de nuevo algunos elementos poco conocidos, como sería la figura del empresario Félix Jiménez de la Plata, cuya actividad se extendió por diferentes teatros de Ávila, pero también de otras provincias, hasta conformar un tejido teatral que nos hace vislumbrar la posibilidad de una monografía todavía por hacer. En esta apertura a futuras investigaciones reside otro de los aspectos que me parecen más atractivos de este ensayo editado por la Institución Gran Duque de Alba. Su lectura nos muestra con claridad meridiana la falta de estudios similares que permitan reconstruir un mapa teatral para la España de posguerra, no exento de sorpresas. Como sosteníamos al comienzo de esta reseña, la metodología empleada para realizar este trabajo se demuestra eficaz y nos anima a pensar que su implementación para estudios similares sobre otras provincias y territorios durante los años cuarenta daría un resultado valioso para completar el conocimiento de nuestro pasado cultural.

